

### **Калиакбарова Ляйля**

кандидат педагогических наук, PhD, профессор,  
заведующая кафедрой музыкального образования и педагогических инноваций,  
Казахская национальная консерватория имени Курмангазы,  
г. Алматы, Казахстан, e-mail: lkaliakbarova@mail.ru

## **К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ СЛУХОВОГО КОНТРОЛЯ В ПЕДАГОГИКЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Статья поднимает одну из важных психолого-педагогических проблем фортепианного обучения – способность слухового контроля, позволяющую пианисту раскрыть всю полноту художественного образа музыкального произведения и выразительно воплотить его на инструменте. На ведущее значение данной способности указывали многие известные музыканты-педагоги. На протяжении трех столетий слухоконтролирующая функция сознания пианиста-исполнителя неоднократно подвергалась методическому рассмотрению на эмпирическом уровне. Однако, несмотря на всеобщее признание важнейшей роли слухового контроля в интерпретационной деятельности, природа функционирования, лежащая в основе данной способности, до сих пор не исследовалась. Наиболее актуально стоит вопрос о развитии способности слухового контроля у учащихся-пианистов младшего школьного возраста. Несмотря на идентичность проявления основных закономерностей контролируемых функций, у исполнителей всех возрастных групп для младших школьников характерны специфические особенности в их физиологическом и психическом развитии. В связи с этим становится необходимым выявление возрастных особенностей и соответствующих педагогических условий формирования и развития способности слухового контроля у учащихся-пианистов младшего школьного возраста. Мы считаем, что младший школьный возраст – наиболее сензитивный период для формирования способности слухового контроля, определяющий перспективу всего дальнейшего творческого развития учащихся.

**Ключевые слова:** образование, фортепианное обучение, способность, слуховой контроль, учащиеся-пианисты, художественный образ, музыкальное произведение, младший школьный возраст, творческое развитие, воспитание, педагог.

Kaliakbarova Lyaylya  
Kurmangazy Kazakh National conservatory,  
Head of the Department of Music Education and Pedagogical Technologies,  
Almaty, Kazakhstan, e-mail: lkaliakbarova@mail.ru

### **Study on the Problem of Auditory Control in Pedagogics of Musical Education**

The article raises one of the most important psychological – pedagogical problems of piano learning. Such a complex and multifaceted problem, as the development of the ability of the auditory control in piano students feel the need its scientific review for a long time. This ability allows the pianist to reveal the fullness of the artistic image of a musical work and expressively embody it on the instrument. In the leading role of the abilities there were pointed out by many famous musicians – teachers. For three centuries auditory-control function of consciousness pianist-performer has repeatedly been subjected to methodical consideration at the empirical level. However, despite the general recognition of the critical role of the auditory control in interpretive activities, the nature of the operation that underlies this ability has not yet been investigated. The most important is the question of the development of the ability to control the hearing students – pianists of younger school age. Although the identity of the manifestations of the basic laws of regulatory functions from the artists of all age groups for younger students is characterized by specific features in their physiological and psychological development. In this regard,

it becomes necessary to identify the age and characteristics of the relevant pedagogical conditions of formation and development of the ability to control the hearing students – pianists of younger school age. We believe that the primary school age – the most sensitive period for the formation of the ability to control the hearing, determine the prospects for further creative development of all students.

**Key words:** education, piano training, ability, auditory control, pianists, students, art image, music, primary school age, creative development, education, teacher.

Қалиақбарова Ләйля

профессор, педагогикалық ғылымдар кандидаты, PhD, Құрманғазы атындағы

Қазақ ұлттық консерватория музыкалық білім беру және

педагогикалық инновациялар кафедрасының меңгерушісі,

Алматы қ., Қазақстан e-mail: lkaliakbarova@mail.ru

### Музыкалық білім беру педагогикасындағы естуді бақылауды оқыту мәселесі

Мақала фортепианолық оқытудың маңызды психологиялық-педагогикалық мәселелерін көтереді. Студент-пианистердің есту бақылау қабілетін дамыту сияқты күрделі және көп қырлы мәселе ұзақ уақыттан бері ғылыми шолуды қажет етеді. Осы қабілет пианиске музыкалық шығарманың көркемдік бейнесін толық айқындап, оны аспапта мәнерлеп орындауға мүмкіндік береді. Көптеген атақты музыкант-педагогтар аталған қабілеттің жетекші маңыздылығын көрсеткен. Үш ғасыр бойына пианист-орындаушының есту бақылау санасының функциясы бірнеше рет эмпирикалық деңгейде әдістемелік талдауға ұшыраған. Алайда, түсіндіру қызметінде есту бақылаудың маңызды рөлін жаппай қабылдауға қарамастан, аталған қабілет негізінде жатқан қызмет ету сипаты осы күнге дейін зерттелмеген. Едәуір өзекті сұрақтар қатарында бастауыш мектеп жасындағы оқушы-пианистердің есту бақылау қабілетін дамыту мәселесі тұр. Барлық жастағы орындаушылар топтарының бақылау қызметтерінің негізгі заңдылықтары көріністерінің бірегейлігіне қарамастан, кіші мектеп жасындағы орындаушылар үшін физиологиялық және психологиялық дамуының өзіндік ерекшеліктері тән. Осыған байланысты кіші мектеп жасындағы пианист-оқушылардың есту бақылау қабілетінің қалыптасу және даму жас ерекшеліктерін және тиісті педагогикалық жағдайын анықтау қажет. Біздің ойымызша, кіші мектеп жасы – оқушының одан арғы барлық шығармашылық қабілеттерін дамыту болашағын айқындайтын, есту бақылау қабілетін қалыптастыру үшін ең сензитивті кезең болып табылады.

**Түйін сөздер:** білім беру, фортепианолық оқыту, қабілет, есту бақылауы, пианистер, көркем сипат, музыкалық шығарма, бастауыш мектеп жасы, шығармашылық даму, тәрбие, педагог.

### Введение

В условиях социально-экономических преобразований в Республике Казахстан одной из стратегических задач возрождения и развития национальной культуры является формирование новой генерации людей с совершенным мировоззрением и творческим типом мышления. Это вызывает необходимость совершенствования системы образования, в том числе и художественно-эстетического, призванного создавать оптимальные для всестороннего творческого воспитания подрастающего поколения.

Музыкальное воспитание приобрело сегодня в мире большое распространение: достигнув значительного уровня во многих высокоразвитых странах мира (США, Австрия, Япония, Южная Корея, Германия), признано общегосударственным делом, направленным на формирование творческого потенциала общества. В ходе развития исторической эволюции практики музыкального образования наибольшую популярность приобрело фортепианное музицирование,

которое всегда характеризовалось наиболее активным поиском прогрессивных и соответственных методов обучения. Добившись уникальных результатов в деле творческого развития детей, этот вид музыкального воспитания получил широкое распространение и в Казахстане.

### Материалы и методы исследования

Статья носит обзорный характер, опирается на методологию педагогики музыкального образования. Используются теоретические методы анализа педагогической, исторической и музыкальной литературы.

### Обзор литературы

На сегодняшний день в республике сложилась система массового профессионального фортепианного обучения. Эффективность пианистической школы республики определяется высоким уровнем творческих результатов и профессионализма педагогических кадров, та-

ких как: Ж.Я. Аубакирова, Г.И. Кадырбекова, В.М. Тимофеева, В.М. Ибраева и многие др. В настоящее время очевидно, что дальнейшие успехи фортепианного обучения будут зависеть от учета общемировых тенденций, соответствующих современным научным достижениям, поскольку вхождение Казахстана в мировое образовательное пространство, международное сотрудничество способствует повышению качества нашей образовательной системы.

В последние годы в Казахстане активизируется интерес исследователей к научному рассмотрению отдельных аспектов музыкального воспитания подрастающего поколения. Так, исследования С.А. Узакбаевой представляют собой методологическую основу в осмыслении проблем музыкально-эстетического воспитания учащихся средствами казахской народной педагогики [1]. Докторская диссертация М.Х. Балтабаева раскрывает роль казахской традиционной художественной культуры в творческом воспитании молодого поколения [2]. Изучению частных методических проблем в массовом музыкальном воспитании учащихся посвящены исследования Р.Р. Джердималиевой [3]. Т.А. Кишкашбаева [4]. А.А. Калыбековой [5] и др. К решению задач инструментального обучения, вопросов творческого становления подрастающего поколения обращены работы Г.М. Турсункановой [6], У.С. Спанова [7].

Процессу формирования национального фортепианного исполнительского стиля в Казахстане посвящены исследования А.Ж. Досаевой [8]. Проблемы развития фольклора в фортепианном репертуаре детей рассматривает Э.А. Кирсанова [9].

В ряду современных психолого-педагогических проблем фортепианного обучения, испытывающих потребность в научном рассмотрении, особое место занимает такая сложная и многогранная задача, как развитие способности слухового контроля у учащихся-пианистов. Именно эта способность позволяет пианисту раскрыть всю полноту художественного образа музыкального произведения и выразительно воплотить его на инструменте. На ведущее значение данной способности указывали многие известные музыканты-педагоги; на протяжении трех столетий слухоконтролирующая функция сознания пианиста-исполнителя неоднократно подвергалась методическому рассмотрению на эмпирическом уровне. Однако, несмотря на всеобщее признание важнейшей роли слухового контроля в интерпретации деятельности, приро-

да функционирования, лежащая в основе данной способности, до сих пор не исследовалась.

Начиная с 70-ых годов XX-го столетия музыкальная педагогика стран СНГ обращает внимание на исследование некоторых аспектов способности слухового контроля музыканта (Е.Ф. Карпова, Г.М. Цыпин, Т.И. Карнаухова).

Вместе с тем, до сих пор не изучена природа функционирования процесса слухового контроля пианиста-исполнителя, на основе анализа которого возможна разработка по настоящему эффективных методов фортепианного развития учащихся.

Наиболее актуально стоит вопрос о развитии способности слухового контроля у учащихся-пианистов младшего школьного возраста. Несмотря на идентичность проявления основных закономерностей контролируемых функций, у исполнителей всех возрастных групп для младших школьников характерны специфические особенности в их физиологическом и психическом развитии. В связи с этим становится необходимым выявление возрастных особенностей и соответствующих педагогических условий формирования и развития способности слухового контроля у учащихся-пианистов младшего школьного возраста. Мы считаем, что младший школьный возраст – наиболее сензитивный период для формирования способности слухового контроля, определяющий перспективу всего дальнейшего творческого развития учащихся.

Таким образом, к настоящему времени отчетливо проявляется противоречие между сложившимися в фортепианной практике методами обучения (нивелирующими творческое развитие в равной степени у детей) и объективными научно-выверенными возможностями формирования способности слухового контроля у учащихся-пианистов.

Проблема развития способности слухового контроля у обучающихся игре на фортепиано до сих пор не получила достаточно широкого научного и методического освещения. В связи с этим умения вслушиваться в собственное звуковое воспроизведение, реально его оценивать, самостоятельно корректировать в процессе исполнения, вырабатываются у учащихся-пианистов бессистемно, а потому зачастую безуспешно. Данное обстоятельство обусловило выбор проблемы нашего исследования.

## Результаты и обсуждение

Рассматривая проблему развития способности слухового контроля у учащихся-пианистов,

необходимо подчеркнуть, что позиция современной педагогической науки основывается на выводе о приоритете онтогенетического развития способности. В связи с этим правомерно утверждать о том, что проявление, формирование и развитие музыкальной способности во многом зависят от педагогических условий организаций творческой деятельности учащихся. В данной статье категории «способности», «музыкальные способности» не рассматриваются в полном объеме, поскольку подробно они анализируются во многих педагогических и психологических исследованиях [10, 11].

Чтобы не повторять авторов указанных работ, предлагаем сжатое изложение содержания категории «способности». Способности – индивидуальные особенности человека, необходимые для успешного выполнения одной или нескольких деятельностей. Под способностями следует иметь в виду такие индивидуальные особенности, которые не сводятся к уже имеющимся знаниям и навыкам. По мнению исследователей, способности не даются человеку в готовом виде, а развиваются в процессе воспитания и обучения. Врожденными могут быть лишь задатки (анатомо-физиологические особенности), которые лежат в основе развития способности. Способности же развиваются только в конкретной деятельности человека.

На протяжении всей истории развития фортепианной практики вопросам воспитания способности слухового контроля уделялось значительное внимание. В ранних теоретических трудах клавесинистов (Ф. Куперен, Ж.-Ф. Рамо, Ф.Э. Бах, М. Сен-Ламбер) мы, конечно же, не встретим такого термина, как «слуховой контроль», однако отдельные положения этих методических пособий привели к необходимости констатации факта пристального внимания старых мастеров к данной проблеме. Так, еще в 1716 г. Франсуа Куперен, расставляя акценты на основных канонах воспитания клавесинистов, в своеобразных выражениях выделяет значение той способности, которую мы теперь называем слуховым контролем. Автор говорит о том, что, несмотря на механическое строение клавесина, процесс звукоизвлечения (добавим «художественной выразительности») зависит от умелого «прекращения и оттягивания звуков». Такой прием «дает уху впечатление незавершенности», но в силу обратного эффекта «как бы воспроизводит для уха желаемое звучание». В связи с этим становятся понятными настоятельные рекомендации Ф. Куперена о значении медленного

темпа в развитии техники. Как мы предполагаем, великий клавесинист определил значение психологического процесса «вслушивания» (то есть активности слухового контроля), который наиболее ярко проявляется в медленном темпе.

Подобно Ф. Куперену, его современники музыканты-методисты не использовали привычных для нас определений («слуховой контроль», «слуховое внимание», «слуховая концентрация», «слуховое сосредоточение», «слуховая активность», «слуховая активность»), но все они так или иначе подчеркивали важность осмысленного начала в деятельности исполнителя, а конкретные методические примеры из их теоретических рукописей свидетельствуют, что «осмысленность» касается, прежде всего, слуховой сферы – выделения звуковых задач и их постоянного контроля.

И.С. Бах, считая механическую зубрежку напрасной тратой времени, широко использовал композиторские приемы, требовавшие при исполнении у учеников активизации способности к различным слуховым модификациям. С этой целью Бах-методист создал многие свои произведения. Основной его принцип гласит о том, что «техника сидит не в пальцах, а в голове», композиционные формулы заставляют начинающего музыканта «вслушиваться» в развитие каждого голоса и мысленно контролировать их взаимосвязь. По утверждению И. Браудо, полифония И.С. Баха представляет большую исполнительскую трудность, но как только «слух и разум берут вверх, ученик добывается самообладания и его игра подчиняется самоконтролю».

В трактате «Опыт об истинном искусстве игры на клавире» Ф.Э. Бах одним из первых стал подчеркивать мысль о том, что настоящее исполнение должно непрерывно контролироваться слухом музыканта, который доносит до слушателя... истинное содержание музыки и ее эффект. Нельзя играть как дрессированная птица, исполнение должно идти от души». Ф.Э. Бах советовал приобретать слуховой опыт, слушая музыку в хорошем исполнении, как в сольном, так и в ансамблевом, копируя исполнение больших мастеров. Особенно это касалось искусных певцов, так как у них научишься мысленно петь... Ф.Э. Бах, на наш взгляд, сформулировал одну из ведущих проблем клавирно-фортепианной педагогики о роли и методах развития слухового контроля. Поэтому не случайно многие поколения выдающихся музыкантов отмечали прогрессивное значение книги Ф.Э. Баха в своем творческом становлении (Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Р. Шуман и многие др.).

Осознание необходимости развития способности «сосредоточенности слуха» легли в основу многих методических школ первой половины XIX века (И. Гуммель, Л. Адам, К. Черни). Отрицание механической зубрежки, подчинение работы над техникой слуховым задачам, по мнению данных методистов, проводили к развитию таких исполнительских навыков, как умелое использование педалей, осмысленные изменения артикуляционных, динамических и агогических оттенков.

В книге «Обстоятельное теоретическое и практическое руководство по фортепианной игре от первых простейших уроков до полнейшей законченности» И. Гуммель, устанавливая зависимость между слуховой сферой», приемами звукоизвлечения и эмоциональными предпосылками выразительности, в косвенных выражениях определяет ведущее значение слухового контроля в работе музыканта. Аналогичные мысли мы встречаем и у К. Черни, полагавшего, что развитие слуховой активности есть необходимая предпосылка для достижения учениками осмысленной фразировки, выразительного произнесения музыкальной мысли, мягкого напевного звучания. С этой целью К. Черни использовал на своих уроках различные виды творческого музицирования: транспонирование, чтение нот с листа, подбор мелодии по слуху, импровизацию и др. Однако, эмпирический уровень мышления методистов-теоретиков XIX-го века не дал возможности для раскрытия ими психологического механизма процесса слухового контроля. Была лишь сформулирована актуальность проблемы и найдены некоторые практические методы работы с учениками. Отдавая приоритет в развитии способности «слуховой активности», вышеназванные музыканты-педагоги были все-таки убеждены в непознаваемости сущности данной способности человека. По-видимому, это явилось причиной того, что прогрессивные методические тезисы о развитии «сосредоточенного слуха» не распространялись в широкой практике фортепианного обучения. Как свидетельствуют историки, в конце XVIII-го и первой половине XIX-го веков фортепианное обучение характеризовалось такими качествами, как виртуозность, многочасовые технические упражнения, игра «изолированными» пальцами и т.д.

Новая эстетика творчества представителей музыкального романтизма XIX-го столетия (Р. Шопен, Ф. Лист) ознаменовала отход от широкобытовавших «механистических» установок практики фортепианного обучения. Основными критериями художественной выразитель-

ности интерпретации, по мнению романтиков, являлось умение «слушать» и «контролировать» процесс исполнения. Ф. Шопен, например, настойчиво рекомендовал ученикам пьесы, этюды, упражнения играть не механически, а с устойчивым слуховым вниманием, т.к. больше всего боялся притупления внимания слуха в процессе исполнения. С аналогичных позиций выступал и Р. Шуман, отмечая, что «развитие слуха – это самое важное». Ф. Лист запрещал своим ученикам заниматься машинально и ставил своей педагогической целью активизирование яркости «слухового воображения». Очевидно, что в творчестве представителей романтического искусства «слуховая сосредоточенность» (слуховой контроль) рассматривалась как определенная способность, на развитие которой была направлена их педагогическая деятельность.

Из вышесказанного видно, что прогрессивно мыслящие музыканты-романтики в своем творчестве подняли проблему развития способности слухового контроля пианиста-исполнителя на качественно новый уровень, но в силу объективных причин (отсутствие психологии как отдельной науки) фортепиано-методическая мысль того времени была не в состоянии глубже продвинуться в изучении слуховых способностей человека.

Необходимость слуховой сосредоточенности, непрерывное вслушивание в звуковую фактуру исполняемых произведений – основополагающие принципы русской пианистической школы. Так, А. Рубинштейн воспитывал у своих учеников сосредоточенное отношение к нотному тексту, к «логическому его постижению». Рассматривая «слуховое внимание» как необходимую предпосылку для творческой работы, А. Рубинштейн призывал к «предельной сосредоточенности» во время исполнения музыки.

Действенным средством в развитии слухового контроля, по мнению Н. Рубинштейна, являлось «подражание – осознанное вслушивание». Он требовал «копирования» своей игры по слуху. Педагогические принципы Н. Рубинштейна были во многом созвучны принципам его брата. Оба они отрицательно относились к механической тренировке пальцев, стремились к развитию у учеников осмысленного исполнения под неотступным слуховым контролем.

Анализ звукового результата при максимальной «слуховой концентрации» был излюбленным методом Т. Лешетицкого. Не принимая бесконтрольную игру на рояле, выдающийся музыкант-педагог, по воспоминаниям современников, не уставал повторять, что, «проиграв

данный отрезок и внимательно вслушиваясь в свое исполнение, делайте небольшую паузу... и прокритикуйте полученный результат... Всегда работайте с помощью слуха и работайте критически». Так, Т. Лешетицкий советовал играть упражнения не более двадцати минут, а остальное время «безмолвно и сосредоточенно работать». Очевидно, что такой своеобразный принцип оценивания звукового результата как нельзя лучше развивал способность контроля пианиста-исполнителя.

### Заключение

Таким образом, проведенное теоретическое исследование исторических предпосы-

лок возникновения проблемы развития способности слухового контроля в музыкальной педагогике, а также психофизиологических особенностей данного творческого процесса у учащихся-пианистов младшего школьного возраста привело к выводу, что на протяжении всей истории развития фортепианно-исполнительской практики вопросам воспитания способности слухового контроля уделялось значительное внимание. Однако, эмпирический уровень мышления музыкантов-методистов прошлых столетий не дал возможности для раскрытия ими психологической природы этого сложного процесса, требующего научного подхода в изучении способности слухового контроля.

### Литература

- 1 Узакбаева С.А. Эстетическое воспитание в казахской народной педагогике: автореф. дисс... докт. пед.наук. – Алматы, 1993. – 46 с.
- 2 Балтабаев М.Х. Основы музыкально-эстетического воспитания учащейся молодежи средствами казахской традиционной художественной культуры: автореф. дисс. .... докт.пед.наук. – Алматы, 1994. – 68 с.
- 3 Джердималиева Р.Р. Реализация принципа самостоятельности в процессе методической подготовки студентов на музыкально-педагогических факультетах: автореф. дисс.. канд.пед.наук. – М., 1981. – 16 с.
- 4 Кишкашбаев Т.А. Музыкально-эстетическое воспитание младших школьников средствами казахской народной инструментальной музыки: автореф. дисс. ... канд.пед. наук. – Алма-Ата, 1992. – 27 с.
- 5 Калыбекова А.А. Роль психолого-педагогических дисциплин в формировании профессиональной готовности будущего учителя музыки эстетическому воспитанию школьников: дисс... докт.пед.наук. – Алматы, 1993. – 361 с.
- 6 Турсунканова Г.М. Психолого-педагогические основы развития музыкального мышления учащихся-пианистов. – Алматы, 1993. – 120 с.
- 7 Спанов У.К. Психолого-педагогические особенности и пути формирования музыкальных потребностей школьников в коллективе оркестра народных инструментов: автореф. дисс. .... канд.пед.наук. – М., 1988. – 16 с.
- 8 Досаева А.Ж. Казахская фортепианная музыка. – Алма-Ата: Онер, 1991. – 208 с.
- 9 Кирсанова Э.А. Фольклор в фортепианной музыке для детей (на материале творчества композиторов Казахстана и Киргизии): автореф. дисс. ... канд. искусств. – Ташкент, 1989. – 24 с.
- 10 Алексеева Л.Г., Воронин А.Н., Галкина Т.В. Развитие и диагностика способностей. – М.: Наука, 1991. – 180 с.
- 11 Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. – М.: Просвещение, 1983. – 244 с.

### References

- 1 Alekseeva L.G., Voronin A.N. & Galkina T.V. (1991). Development and diagnostics capabilities. Moscow, Nauka. 180 p.
- 2 Apraksina O.A. (1983). Methodology of musical education in schools. Moscow, Education. P. 244.
- 3 Baltabaev M.H. (1994). Fundamentals of musical – aesthetic education of students by means of the traditional Kazakh culture. Author. diss. .... doct.ped.science. Almaty. 68 p.
- 4 Dosayeva A.Z. (1991). Kazakh piano music. Alma-Ata, Oner. 208 p.
- 5 Dzherdimalieva R.R. (1981). The implementation of the independence principle in the course of methodical training of students in the musical – pedagogical faculties. Author. Diss. .. kand.ped.science. Moscow. 16 p.
- 6 Kalybekova A.A. (1993). The role of psycho – pedagogical disciplines in the formation of professional readiness of the future teacher of music aesthetic education of schoolchildren. Diss ... doct.ped.science. Almaty. 361 p.
- 7 Kirsanova E.A. (1989). Folklore in piano music for children (based on the creativity of composers of Kazakhstan and Kyrgyzstan). Avtoref. diss. .... Cand. Art. Tashkent. 24 p.
- 8 Kishkashbaev T.A. (1992). Musical- aesthetic education of younger schoolboys by means of Kazakh folk instrumental music. Author. diss. .... Kand.ped.science. Alma-Ata, Nauka. 27 p.
- 9 Spanov U.K. (1988). Psycho – pedagogical features and ways of forming the musical needs of the students in the team of the orchestra of folk instruments. Author. dis ... .kand.ped.scince. Moscow. 16 p.
- 10 Tursunkanova G.M. (1993). Psycho – pedagogical bases of development of musical thinking of students – pianists. Almaty. 120 p.
- 11 Uzakbaeva S.A. (1993). Aesthetic education in Kazakh folk pedagogy. Author. diss ... Doctor. ped.science. Almaty. 46 p.